

УДК 75.046.3:27–312,9(477.52/.6)«20-21»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-11>

Максим ТЕРЕХОВ,
orcid.org/0000-0001-7811-1294
викладач кафедри реставрації та експертизи творів мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) maxim.olegovich1991@gmail.com

ПОБУТУВАННЯ ІКОНОПИСУ В XVII–XX СТОЛІТТЯХ НА ТЕРИТОРІЇ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ

Дослідження спрямовано на виявлення іконопису з пізніми записами з аналізом причин цих випадків. У роботі встановлено перелік іконописних шкіл і майстерень, твори яких побутували на території Слобожанщини та найчастіше підпадали під записи.

Статтю присвячено дослідженню ікон із записами XVII–XX ст., які побутували на території Слобожанщини, та виявленню їх класифікаційних ознак, яка заснована на таких показниках, як визначення школи; сюжети між верхнім живописом та авторським; від прошарку між шарами живопису; призначення запису; особливості техніки та датування різночасового живопису, а також на встановленні факторів, що спричиняють появу записів. Установлення класифікаційних ознак іконопису з різночасовим живописом має значення для обрання методу його реставрації.

Визначення наявності записів на іконах уже відомі за способами проведення комплексної атрибуції, яка ділиться на два етапи. Першим етапом у дослідженні творів іконопису є: проведення візуального аналізу, на основі якого визначають основні характеристики; організація іконографічного і живописного ладу творів, визначення стилістичних особливостей ікон і використовуваних матеріалів. Спираючись на зібраний візуальний матеріал, подальше вивчення іконопису відбуватиметься за допомогою техніко-технологічних досліджень.

Найбільш ефективним техніко-технологічним дослідженням із виявлення записів на творах є рентген. Він дає можливість без руйнувань визначити вид запису і їх кількість, але не дозволяє визначити техніку виконання і художній рівень твору. Результати, отримані в процесі техніко-технологічного дослідження, підтверджують або ж спростовують попередні дані.

Для проведення переконливої атрибуції необхідно зняти верхнє зображення шляхом його розширування для дослідження нижнього.

Ключові слова: *різночасовий живопис, реставрація, ікона, запис, методика реставрації, розширування, поновлення.*

Maksym TEREKHOV,
orcid.org/0000-0001-7811-1294
Lecturer at the Department of Restoration and Examination of Works of Art
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) maxim.olegovich1991@gmail.com

EXISTENCE OF ICON PAINTING OF THE XVII–XX CENTURIES ON THE TERRITORY OF SLOBIDSKA UKRAINE

Research is aimed at identifying iconography with late records with an analysis of the causes of these cases. The paper establishes a list of icon-painting schools and workshops, the works of which were in the territory of Slobzhanshchyna and most often fell under the records.

The article is devoted to the study of icons with records of the XVII–XX centuries, which existed in the territory of Slobzhanshchyna and the identification of their classification features, which are based on such indicators as: definition of the school; plots between the upper painting and the author's; the type of layer between the layers of painting; the purpose of the record; feature of the technique and dating of different time painting, as well as the establishment of factors that cause the appearance of records. Establishing the classification features of icon painting with different time painting is important for choosing the method of its restoration.

Determining the presence of records on the icons is already known methods of complex attribution, which is divided into two stages. The first stage in the study of iconography is a visual analysis, namely on its basis reveals the main characteristics in the organization of iconographic and pictorial image of the work, immediately determined the stylistic features of the icon, as well as the features of the materials used. Based on the collected visual material, which is aimed at further study of icon painting with the help of technical and technological research.

The most effective technical and technological study to detect records on the works is an X-ray. It makes it possible to determine the type of recording and their number without destruction, but does not allow to determine the technique

and artistic level of the work. The results obtained during the technical and technological study confirm or refute the previous data.

To make a convincing attribution, it is necessary to remove the upper image by layering it to study the lower.

Key words: painting at different times, restoration, icon, record, restoration technique, stratification, renewal.

Постановка проблеми. У процесі дослідження творів із різночасовим шаром живопису для того, щоб дістатися до авторського та, на думку власника, ціннішого твору, відбувається видалення верхнього. На території Слобожанщини є певна кількість ікон із різночасовим зображенням, де верхній живопис створений на такому ж високому (а іноді і більш професійному) художньому рівні, що і нижнє зображення, яке має значення для історії мистецтва. Для якісного збереження всіх шарів різночасового живопису необхідно застосовувати методику його розшарування, а не просто видалення верхнього.

На території України існувало багато іконописних майстерень у різних регіонах країни. Вони відрізнялися між собою як професійним художнім рівнем, так і технікою виконання. На території Слобожанщини теж працювали художні та іконописні майстерні. Самостійні художники, що утримували власні майстерні та мали учнів, могли вважатися засновниками невеликих художніх шкіл (Терехов, 2016: 151–153).

Пізній запис, який приховує більш ранній живопис, становлять художні ремісничі вироби, що видаляються реставраторами. Однак у деяких випадках пізній запис сам є високохудожнім витвором мистецтва, що розташований поверх авторського живопису (Терехов, 2016: 151–153). Пізні записи є відображенням етапів життя творів, тобто побутування, що змушує дослідити їх історію (Долуда, Терехов, 2018: 165–170), (Долуда, Вишневський, Пукліч, 2015: 33–36), (Долуда, 2007: 32–35), (Долуда, Пукліч, 2016: 399–405), (Долуда, Терехов Лінь Бін, 2018: 22–25).

Установлено, що пам'ятки іконопису із записами, тобто з одним або кількома шарами різночасового живопису, поширені в Слобідській Україні, належать до Чугуївської, Борисівської, Холуйської, Чернігівської, Палехської, Мстерської, Ветківської, Московської, Волинської, Липованської, Сузунської шкіл іконопису та живопису невідомих майстрів.

В Україні питанням атрибуції та розподілу за певними ознаками іконопису з різночасовим іконописом досі не приділялося належної уваги.

Аналіз досліджень. Єдиним ученим в Україні, який приділяє увагу питанням побуту іконописних центрів Слобожанщини, а саме Чугуївської та Борисівської майстерень, є мистецтвознавець

В. Шуліка. Наукові роботи цього науковця направлені на дослідження іконографії, стилістики та техніко-технологічних особливостей церковного живопису Слобожанщини сер. XIX – поч. XX ст. (Шуліка, 2020: 49–59).

Питання атрибуції іконопису з різночасовим живописом не належать до його наукових завдань.

Мета статті – розробити класифікаційні особливості багатошарової іконографії XVIII–XX століть, яка побутує на території Слобожанщини.

Завданнями статті є:

- виявлення іконописних майстерень, твори яких мають різночасовий живопис і побутування на території Слобожанщини;
- визначення класифікаційних ознак іконопису із записами;
- окреслення факторів, що спричиняли появу записів на іконах.

Виклад основного матеріалу. Твори мистецтва у своєму побутуванні піддаються діям часу, що призводить до різноступеневих ушкоджень, а інколи й цілеспрямованим діям людини, що спричиняє вилучення його з функціонування, зміни початкового вигляду, а іноді й зникнення. Доволі поширеними в історії побутування живопису є випадки, коли на вже готовий живопис наносять новий, зберігши при цьому більш ранній, майже, як здавалося, назавжди ізолювавши його від наукового обігу. Відбувається це з різних причин: політичних, естетичних, матеріальних та банальних (не було можливості відреставрувати пам'ятник).

Іконопис перелічених майстерень – це дуже поширене явище для цього регіону. Загалом, вони не відрізняються високим художнім рівнем, але між ними є значні та високохудожні, що мають право на збереження. У таких творах використовуються найбільш поширені сюжети, вони цікаві за своїми художніми особливостями, є різними та унікальними в кожній майстерні.

Такі твори можна побачити в багатьох музеях та приватних колекціях не тільки України, але й сусідніх країн. Це ікони тиражні, їх дуже багато, адже вони створювалися для масової потреби. Однією з найпоширеніших іконописних шкіл Слобожанщини є Борисівка.

Більшість ікон Борисівки належить до примітиву, тому і трапляються ікони із записам переважно саме цієї школи. Серед причин записів можна назвати нестачу матеріалів, невдоволенням

художнім рівнем твору та наданням пріоритності більш поширеному сюжету (рис. 1)

Зважаючи на надані зображення, спочатку під оклад писалися ікони, а не навпаки, як це виконувалось за відомою технологією. Живопис на ликах та руках, а також на одязі святих зроблений одним прийомом. Ікони Борисівки виконувались технікою олійного живопису в примітивному стилі. Впізнавана колірна гама ікон, наївний стиль письма, часом схожий із дитячим малюнком, обмеженість застосування кольорової палітри – усе це є особливостями цих ікон.

На другому місці за розповсюдженням після Борисівки на території Слобожанщини є іконопис Холуя.

Із XVII століття Холуй стає одним із традиційних центрів іконопису. Іконопис Холуя має поширення на території Слобожанщини, починаючи з XVIII століття. Холуй є однією з найбільш тиражних іконописних майстерень Російської імперії. В рік створювалось до двох мільйонів ікон, плащаниць, хоругв, вишиванок, лубок (Шуліка, 2020: 49–59).

До характерних особливостей тиражного холуйського іконопису належало те, що живопис

виконувався із застосуванням срібла разом із графічністю зображення та обмеженістю кольорової палітри.

Основною причиною появи ікон із записами саме цієї школи є її значний вік функціонування, тому до нашого часу вони доходять вже з утратою колориту авторського живопису та прозорості лакової плівки самого живопису (рис. 2).

Як захисне покриття для ікон холуйські іконописці використовували гарячу оліфу, яку наносили товстими шарами, а з часом лакова плівка темніла і змінювала колорит зображення. Головною причиною появи записів на холуйських іконах було потемніння живопису, який писався на сріблі, що призводило до утворення сполук сірчаного срібла чорного кольору. Реставрація цих ікон є надзвичайно складним процесом і більш витратним, ніж написання нового зображення. Холуйська школа досить давня, тому її ікони за тривалий час побутування осипалися. Причинами появи записів є значні втрати нижнього авторського живопису. Більшість творів переписувались зі зміною первісного сюжету. Різниця у віці між шарами різночасового живопису становить понад століття.



Рис. 1. Ікона «Спас Вседержитель» із суцільним записом зі змінним сюжетом «Святий Миколай» обидва зображення належать до Борисівської іконописної майстерні XX ст., олійна техніка виконання двох зображень



Рис. 2. Ікона «Св. Георгій» Холуйської школи поч. XIX ст. із суцільним записом зі змінним сюжетом «Обранні Святі» Сузунської майстерні кін. XIX ст., темпера техніка виконання двох зображень

Наступною за поширеністю художньою школою є Чугуївський іконописний центр Харківської області.

Іконопис у Чугуєві почав формуватися у зв'язку з організацією школи військових топографів на початку XIX ст., де викладалося малювання і живопис. Випускники, які отримали початкову мистецьку освіту, пробували себе в іконописі (Doluda, Terekhov, 2018: 18–22), (Шуліка, 2020: 49–59).

Більш детально описується розвиток іконопису у творчості Репіна, коли говориться про його дитинство та перших чугуївських учителів живопису в книзі «Далеке близьке». Також він описує інших художників, що проживали в місті Чугуєві. Про живописців сам Репін розповідає, що один художник був хороший, а інший – не дуже, але за цими висловлюваннями не можна зробити висновок про професійність того чи іншого художника, оскільки це лише думка самого Репіна (Шуліка, 2020: 49–59).

Дотичність автора до тієї чи іншої ікони визначити дуже складно, оскільки ікони, як правило, не підписувалися, тому твір можна зарахувати тільки конкретно до іконописної майстерні. Але все ж на деяких іконах є підписи авторів. Чугуївські художники-іконописці писали на замовлення не тільки ікони, а й портрети і пейзажі, які підписували, тому за характерною манерою письма можна визначити авторство.

Головною ознакою ікон Чугуївської школи є наявність на зворотному боці основи ікони покриття олійною фарбою трав'яного або темно-коричневого кольору, що захищало її від різних шкідників. Чугуївські майстри використовували кольорові ґрунти (охристі, червоні, зелені), що також є атрибутивними ознаками ікон цієї школи. Чугуївська школа була затребувана щодо замовлень на ікони. В майстерні були художники-поновлювачі, а не реставратори, що є також однією з головних причин появи записів на іконах цієї майстерні.

Установлено кілька видів записів цих ікон: фрагментарний чи суцільний запис, який повторює сюжет і малюнок авторської іконографії або ж зовсім інший (рис. 3).

Виявлено низку вітварних ікон, на яких переписано тло або ж суцільний запис. Записи виконано як на лаковій плівці, так і з проміжним шаром ґрунту.

За останні 10 років досліджено понад 500 творів різних іконописних шкіл на дерев'яних основах, що існують на території Східної України. Установлено, що кожна десята ікона має кілька шарів різночасового живопису, яка виявляється



Рис. 3. Ікона «Спас Вседержитель» кін. XIX ст. із суцільним записом який повторює авторську іконографію «Спас Вседержитель» поч. XX ст., Чугуївська школа створення та олійна техніка виконання двох зображень

у вигляді суцільного або часткового запису. Відмінними риси цих ікон між собою є такі, як іконописні майстерні, вид прошарку, різновид записів, техніка виконання, ступінь руйнування різночасових шарів живопису, які викладені у таблицях (табл. 1–2).

У процесі дослідження виявлено 53 ікони з різними видами записів. Записи розподілені на суцільні та несучільні. Виявлено 29 ікон із суцільним записом із повторним та неповторним авторським сюжетом.

Виявлено 24 ікони з несучільним записом, які розподілені за такими ознаками, як некваліфікаційні реставраційні втручання, покращення

Таблиця 1

Іконопис із суцільним записом

Іконописна майстерня/ школа	Кількість ікон, що досліджуються загальна/із записом	Час створення верхнього / нижнього живопису	Вид прошарку між шарами різночасового живопису	Техніка виконання Верх/низ
Борисівка	70/4	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / олія
Сузун	10/2	середина 19 ст./ кінець 19 ст.	Ґрунт	Темпера / темпера
Холуй	50/5	середина 19 ст./ кінець 20 ст.	Ґрунт	Темпера / темпера
Чернігівська	10/3	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / олія
Чугуївська	70/10	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / олія
Волинська	10/2	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Палех	10/1	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Мстера	10/1	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Невідомий іконопис	10/2	середина 20 ст./ початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера

Таблиця 2

Іконопис із несучільним записом

Іконописна майстерня/ школа	Кількість ікон, що досліджуються загальна/із записом	Середній відсоток запису	Час створення верхнього / нижнього живопису	Вид прошарку між шарами різночасового живопису	Техніка виконання Верх/низ
Нев'янська	30/1	35%	середина XIX ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Московська	40/3	45%	середина XIX ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Холуй	60/1	45%	середина 19 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Чернігівська	10/2	15%	середина 19 ст.	Лакова плівка	Олія / олія
Чугуївська	70/6	60%	початок 20 ст.	Лакова плівка	Олія / олія
Ветковська	10/1	10%	початок 20 ст.	Лакова плівка	Темпера / темпера
Галичина	10/4	35%	середина 18 ст.	Лакова плівка	Олія / темпера
Липованська	10/3	25%	початок 20 ст.	Лакова плівка	Акрил / темпера
Невідомий іконопис	10/2	27%	середина 19 ст.	Лакова плівка	Олія / олія

художнього рівня живопису на іконі, тимчасова консервація фарбового шару.

Основною причиною появи ікон із записами є значний вік функціонування, тому до нашого часу вони доходять вже з утратою колориту авторського живопису та прозорості лакової плівки, яка міститься на живописі. Як захисне покриття іконописці використовували гарячу оліфу і наносили її товстими шарами, а з часом лакова плівка темніла і змінювала колорит зображення.

Головною причиною появи записів на іконах було потемніння живопису, який іноді писався на сріблі. Це ікони таких майстерень, як Холуй, Палех (рис. 4), Мстера, Галичина.

Установлено фактори, які спричиняють появу записів на іконах, що побутують на території Слобідщини:

- некваліфіковані реставраційні втручання;
- втрата функціонального значення ікони;
- економія матеріалів для написання нового зображення;
- покращення художнього рівня живопису на іконі.
- тимчасова консервація фарбового шару.

Виявлено низку ікон Чугуївської, Борисівської майстерень, на яких втрати більш раннього шару були незначними, коли іконописець мав можливість використовувати старий рисунок і компо-



Рис. 4. Ікона «Всіх скорботних Радість» школа Палех поч. XIX ст., темперна техніка виконання із записом Чугуївської школи «Володимирська Богородиця» поч. XX ст., олійна техніка

зицію. Живопис наносився на авторську лакову плівку або з шаром ґрунту.

Іконопис у Чугуєві був дуже розвинений, оскільки до кінця 19 століття у самому місті Чугуєві існувало 7 церков. Художників-іконописців у місті було багато: І. М. Бунаков, І. Н. Шамапов, Триказе, Крайненко, Ф. М'яшін, Іваник, Персані, Івженко, Піхтярев, Рєпін та ін. (Шуліка, 2020: 49–59).

Виявлено декілька ікон Московської та Чугуївської шкіл із частковими олійними записами, які розташовані на зруйнованих місцях фарбового шару на периметрі зображення у вигляді рами. Тимчасове припинення руйнації фарбового шару є призначенням такого виду запису.

Чинниками збереження записів можна вважати такі:

- побутування твору та іконописної школи;
- естетичні;
- зміна смаків і традицій людей, що теж дозволяє датувати історію не тільки самого твору, а і країни;
- мистецтвознавчі (нижні записи мають вищий художній рівень, ніж пізні (і навпаки)).

Після аналізу причин появи суцільних записів на творах іконопису простежуються тенденції до доповнення авторської іконографії або ж повної її заміни на більш популярні сюжети. Це пов'язано зі зміною художнього смаку і погляду власника ікони.

У таких випадках (коли під одними фарбовими шарами виявляються інші) бажано застосовувати розшарування, адже тільки так можна зберегти верхній шар живопису.

Реставраційна практика України дотепер приділяла не зовсім належну увагу розробленню та вдосконаленню технології розшарування різночасового живопису та збереженню пізніх записів, тому вдосконалювались методи безповоротного видалення пізніх зображень, чим, безумовно, нанесено шкоду культурному надбанню. Настав час повернутись обличчям до цієї проблеми.

Висновки.

1. Виявлено 53 ікони з різночасовим живописом, що побутував на території Слобожанщини, а саме таких шкіл, як Чугуївська, Борисівська, Холуйська, Чернігівська, Палехська, Мстерська, Ветківська, Московська, Волинська, Липованська та Сузунська.

2. Визначено класифікаційні ознаки ікон із записами, котрі побутують на території Слобожанщини, яка передбачає: різновиди за школами; вид прошарку; призначення запису; різновид техніки; датування різночасового живопису.

3. Описано 29 ікон із суцільним записом із повторним та неповторним авторським сюжетом.

4. Окреслено 24 ікони з несучільним записом, які розподілені за ознаками: некваліфікаційні реставраційні втручання, покращення художнього рівня живопису на іконі, тимчасова консервація фарбового шару.

5. Установлено фактори, що спричиняють появу записів на іконах, які побутують на території Слобожанщини:

- некваліфіковані реставраційні втручання;
- втрата функціонального значення ікони;
- економія матеріалів для написання нового зображення;
- покращення художнього рівня живопису на іконі.
- тимчасова консервація фарбового шару.

Проведено дослідження щодо виявлення різночасового іконопису, який побутує на території Слобожанщини XVII–XX ст., але є перспективи вивчення монументального живопису та творів на полотні, зокрема й наявності декількох зображень, виконаних на єдиній основі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долуда А. О., Терехов М. О. Дослідження розшарування різночасового живопису. Міжнародної наукової реставраційної конференція, наукова реставрація: історія, сучасність, шляхи модернізації, м. Київ, 11–14 вересня 2018 р. Київ, 2018. С. 165–170.
2. Долуда А. О. Вишневський В. Й., Пуклич О. С. Класифікація об'єктів судової мистецтвознавчої експертизи. Реставрація творів мистецтва: науковий, практичний та освітній контексти: міжнародна науково-практична конференція, жовтень 2015 р. м. Харків, ХДАДМ. Харків, 2015. С. 33–36.
3. Долуда, А. О. Пуклич О. С. Класифікація об'єктів судової мистецтвознавчої експертизи. Збірник наукових праць: Теорія та практика судової експертизи і криміналістики, вип. 16, Харків : «Право» 2016. С. 399–405.
4. Долуда А. О., Терехов М. О., Лін Бін Атрибуція та реставрація ікони Вибрані Святі. Міжнародна науково-практична конференція. Актуальні питання мистецтвознавства мистецької освіти: сучасність і перспективи, м. Харків, 18–19 жовтня 2018 р. Харків, 2018. С. 22–25.
5. Долуда А. О. Судово-мистецтвознавча експертиза. Матеріали Наукової конференції професорсько-викладацького складу ХДАДМ за підсумками роботи у 2006–2007 н. р., м. Харків, ХДАДМ, 16–19 травня 2007 р. Харків, 2007. С. 32–35.
6. Терехов М. О. Методика хімічного розшарування різночасового темперного живопису з проміжним шаром ґрунту. Актуальні питання мистецтвознавства. РСМЖ, ХДАДМ м. Харків 2016 р. Харків, 2016. С. 151–153.
7. Шуліка В.В. Чугуївська ікона XIX – початку XX століття. Репінський збірник. Вип 1. Чугуїв репінський, Репін чугуївський. Художньо-меморіальний музей І. Ю. Рєпіна. Харків : РА «Іріс», Чугуїв 2020. С. 49–59.
8. Doluda A., Terekhov M. Experience of separation of multi-temporal painting. Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу та студентів ХДАДМ, за підсумками роботи 2017–2018 н.р. м. Харків 2018 р. Харків, 2018. С. 18–22.

REFERENCES

1. Doluda A.O., Terekhov M.O. (2018). Doslidzhennia rozsharuvannia riznochasovoho zhyvopysu. [Research of stratification of different-time painting] Mizhnarodnoi naukovoї restavratsiina konferentsiia, naukova restavratsiia: istoriia, suchasnist, shliakhy modernizatsii, pp. 165-170. Kyiv. [In Ukrainian].
2. Doluda, A. O., Vyshnevskiy V.I., Puklich O.S. (2015). Klyasyfikatsiia ob'ektiv sudovoi mystetstvoznavchoї ekspertyzy. [Classification of objects of forensic art examination] Restavratsiia tvoriv mystetstva: naukovyi, praktychnyi ta osvitiin konteksty: mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia. Kharkiv. KhDADM. pp. 33-36 [In Ukrainian].
3. Doluda, A.O., Puklych O.S. (2016). Klyasyfikatsiia ob'ektiv sudovoi mystetstvoznavchoї ekspertyzy. [Classification of objects of forensic art examination] Zbirnyk naukovykh prats: Teoriia ta praktyka sudovoi ekspertyzy i kryminalistyky, vyp. 16, «Pravo». Kharkiv. pp. 399-405 [In Ukrainian].
4. Doluda A.O., Terekhov M.O., Lin Bin. (2018). Atrybutsiia ta restavratsiia ikony Vybrani Sviati. [Attribution and restoration of the icon Selected Saints. International scientific-practical conference] Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia. Aktualni pytannia mystetstvoznavstva mystetskoї osvity: suchasnist i perspektyvy, Kharkiv. pp. 22-25. [In Ukrainian].
5. Doluda, A.O. (2007). Sudovo-mystetstvoznavcha ekspertyza. [Forensic art examination] Materialy Naukovoї konferentsii profesorsko – vykladatskoho skladu KhDADM za pidsumkamy roboty u 2006-2007 n. r., Kharkiv. KhDADM. pp. 32-35. [In Ukrainian].
6. Terekhov M.O. (2016). Metodyka khimichnoho rozsharuvannia riznochasovoho tempernoho zhyvopysu z promizhnym sharom grunta. [Methods of chemical stratification of temporal painting of different times with an intermediate layer of soil] Aktualni pytannia mystetstvoznavstva. RSMZh, KhDADM m. Kharkiv. pp. 151-153. [In Ukrainian].
7. Shulika, V.V. (2020). Chuhuivska ikona XIX – pochatku XX stolittia [Chuguiv icon of the XIX – early XX century] Riepinskyi zbirnyk. Vyp 1.Chuhuiv riepinskyi, Riepin chuhuivskyi. Khudozhno-memorialnyi muzei I.Iu. Riepiina. – Kh.: RA «Iris». pp. 49–59. [In Ukrainian].
8. Doluda A., Terekhov M. (2018). Experience of separation of multi-temporal painting Vseukrainska naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu ta studentiv KhDADM, za pidsumkamy roboty 2017-2018 navchalnoho roku. Kharkiv. pp. 18-22. [In Ukrainian].